

doris lessing

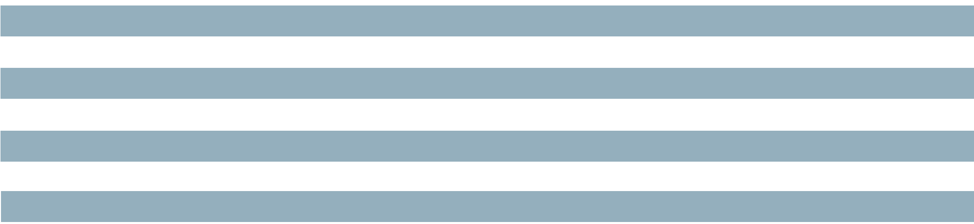
Por Thomas Frick, 1988

Doris Lessing fue entrevistada en la casa de Robert Gottlieb, en los cuarenta de Manhattan East. El señor Gottlieb ha sido editor de la escritora durante muchos años, y es ahora editor de *The New Yorker*, pero ella considera que la relación entre ambos no ha cambiado. Doris Lessing se encontraba en la ciudad por un breve lapso, para asistir a algunas sesiones de casting para la ópera que Philip Glass ha compuesto basada en su novela, *The Making of The Representative for Planet 8 (El carácter del Representante del planeta 8)*, cuyo libreto Lessing misma ha escrito. Los planes para la ópera habían estado constantemente en marcha, y sólo fue después de un mínimo intercambio de postales –Doris Lessing transmite casi toda la información por medio de postales, usualmente del British Museum– que la cita se concertó finalmente.

La entrevista se llevó a cabo en un patio-jardín. Con el cabello oscuro veteado de canas y recogido en un rodete, una falda más bien corta, medias, blusa y chaqueta, Lessing tenía el mismo aspecto que en las fotos de la solapa de sus libros. Si parecía cansada, no era nada sorprendente, teniendo en cuenta la cantidad de viajes recientes que había realizado. Tiene una voz fuerte y melodiosa, que puede resultar entretenida y acerba, solícita y sarcástica.

Mientras se preparaba el grabador, dijo: “Este es un sitio ruidoso, si uno toma en cuenta que estamos en un jardín detrás de una fila de casas”. Señala la casa donde vive Katharine Hepburn en la ciudad, conversamos sobre ciudades durante un rato. Lessing ha vivido en Londres durante casi cuarenta años, y todavía cree que “¡todo el tiempo las cosas de una ciudad son extraordinarias!”. Más especulativamente, como lo ha comentado en otra oportunidad: “No me sorprendería descubrir... que las dimensiones de los edificios nos afectan de maneras que ni siquiera imaginamos”. Dijo haber pasado seis meses en Inglaterra antes de los cinco años de edad, agregando: “Creo que los niños deben viajar. Creo que es muy bueno llevar a los niños por ahí. Es bueno para ellos. Por supuesto, es duro para los padres”.

Doris Lessing nació en Persia en 1919, de padres ingleses, y fue con su familia a Rhodesia del Sur cuando tenía cinco años. Se mudó a Inglaterra en 1949 con el manuscrito de su primera novela, *The Grass is Singing (La hierba canta)* (1950), y desde entonces ha vivido allí como escritora. Ha publicado más de veinticinco libros: ficción, ensayos, periodismo y poesía. Sus novelas más aclamadas incluyen: *A Proper Marriage (Un matrimonio correcto)* (1954), *Briefing for a Descent into Hell (Instrucciones para un descenso al infierno)* (1971), *Shikasta* (1979) –la primera obra de la serie “Canopus in Argus: Archives”– y *La buena terrorista* (1986). El libro por el cual es supuestamente más famosa, *El cuaderno dorado*, fue en el momento de su publicación, en 1962, una novela fundante, tanto por sus innovaciones técnicas como por su foco sociológico particularmente feminista, aunque fue uno de los libros sobre los cuales Doris Lessing se negó a responder. (“Encontrará todo lo que necesita en el prefacio. Allí lo dije todo.”) Entre sus más significativos libros de relatos encontramos *The Habit of Loving (La costumbre de amar)* (1958), *African Stories (Historias africanas)* (1965) y *The Stories of Doris Lessing (Cuentos de Doris Lessing)* (1978). “En un tiempo” –ha escrito– “cuando era joven, creía fácilmente muchas cosas, tanto religiosas como políticas; ahora creo cada vez menos. Pero me maravillo con muchas más...”



doris lessing

¿Cómo fue para usted regresar a Inglaterra? Recuerdo que J. G. Ballard, cuando llegó a Londres por primera vez, de Shanghai, se sintió muy limitado: sintió que todo era muy pequeño y vuelto hacia el pasado.

–¡Oh, sí! Yo me sentí terriblemente encerrada, muy triste y asfixiada; todo era cerrado, y demasiado doméstico. Todavía lo siento así. Me parece muy bonito, pero demasiado organizado. Creo que no hay ni una pulgada del paisaje inglés que no haya sido modificada de una manera o de otra. No creo que haya hierba silvestre en ninguna parte.

–¿Siente algún anhelo o impulso profundo de regresar a alguna clase de paisaje africano mítico?

–Bueno, no estaría viviendo en un paisaje, ¿verdad? Estaría viviendo en una realidad. No sería el pasado. Cuando regresé a Zimbabwe hace tres años, es decir dos años después de la independencia, me resultó claro que si me quedaba allí sería alguien del pasado. Mi única función en el presente sería la de ser una suerte de souvenir. ¡Inevitablemente! Porque yo soy "la chica local que se volvió buena". Bajo el régimen blanco yo era más bien mala. Nadie tenía algo bueno que decir de mí. No tiene idea de lo mala que se suponía que era yo. Pero ahora soy "okay".

–¿Usted era mala por su actitud hacia los negros?

–Yo estaba en contra del régimen blanco. Había una completa exclusión de color. Esa expresión ha desaparecido completamente ahora: "exclusión del color". El único contacto que tuve con negros fue el que tuve con los criados. Es muy difícil tener una relación razonable con personas negras que deben estar en su casa a las nueve porque tienen que respetar el toque de queda, o que viven en total pobreza mientras una no.

–¿Usted tenía el deseo de ser escritora ya en la infancia? Ha mencionado que escondía sus escritos de su madre, quien trataba de hacer una gran cosa de ellos.

–Mi madre era una mujer muy frustrada. Tenía una gran capacidad, y toda esa energía fue puesta en mí y en mi hermano. Siempre deseaba que nosotros *fuéramos* algo. Durante mucho tiempo quiso que yo fuera música, porque *ella* había sido una música bastante buena. Yo no tenía mucho talento para eso. Pero todo el mundo tuvo que tomar lecciones de música en cierto momento. Ella siempre nos estaba empujando. Y, por supuesto, en cierto sentido eso era muy bueno, porque los niños necesitan ser obligados. Pero después se apoderaba de lo que fuera. Así que una tenía que protegerse. Pero creo que probablemente todos los niños deben encontrar la manera de ser dueños de sus propias producciones.

–Usted ha escrito introducciones para muchas colecciones de cuentos y prosa sufí. ¿Cómo se originó su interés en el sufismo?

–Bien, sabe, odio hablar de eso. Porque en realidad, lo que uno dice suena a cliché, y resulta misterioso. Todo lo que quiero decir es que yo estaba buscando alguna disciplina de esa clase. Todo el mundo coincide en que hace falta un maestro. Yo estaba buscando uno, pero ninguno me gustaba porque eran todos "gurús" de alguna clase o de otra. Después oí hablar de este hombre Shah, que es un sufí, y que verdaderamente me impresionó. Así que me dediqué al sufismo desde principios de la década de 1960. Es bastante difícil resumir el sufismo, porque todo tiene que ver con lo que una experimenta. Quiero insistir en eso porque mucha gente anda por ahí diciendo "soy sufí" probablemente porque han leído un libro y les suena atractivo. Lo que está absolutamente en contra de lo que un verdadero sufí podría decir o hacer. Algunos de los grandes sufís en realidad han dicho: "Nunca diría que soy sufí... ¡es un nombre demasiado grande!" Pero recibo cartas de gente, cartas como ésta: "¡Hola, Doris! ¡Me enteré de que también tú eres sufí!". Bien, en realidad no sé qué decir. Tiendo a ignorarlas.

–Supongo que la gente tiende a tomarla como una especie de gurú, ya sea político o metafísico.

–Creo que la gente siempre está a la busca de gurús. Es lo más fácil del mundo convertirse en gurú. Es aterrador. Una vez vi algo fascinante aquíen Nueva York. Debe de haber sido a principios de la década de 1970... la época de los gurús. Había un hombre que solía ir a sentarse al Central Park, con elaboradas túnicas doradas. Jamás abría la boca, tan sólo se quedaba allí sentado. Aparecía a la hora del almuerzo. Venía gente de todas partes, porque obviamente se trataba de un hombre santo, y la cosa siguió así durante meses. Todo el mundo simplemente se sentaba alrededor de él, en un silencio reverente. Finalmente el hombre se hartó de eso y se marchó. Sí. Es así de fácil.

–Tengo la sensación de que usted es una escritora de ficción extremadamente intuitiva, y que probablemente no planea ni prevé demasiado las cosas, sino que las descubre. ¿Es eso lo que le ocurre, o no?

–Bien, siempre tengo un plan general, sí, pero eso no implica decir que no hay lugar para que aparezcan uno o dos personajes a medida que escribo. Sabía lo que iba a hacer con *La buena terrorista*. El bombardeo del depósito de Harrod's fue el principio de eso. Pensé que sería interesante escribir una historia sobre un grupo que llegaba por deriva al terrorismo, un grupo incompetente y amateur. Tenía el personaje central, porque conozco varias personas como Alice... esa mezcla de un cuidado muy maternal, que se preocupa por las ballenas y las focas y el medio ambiente, pero que al mismo tiempo dice: "Bueno, no se puede hacer una omelette sin romper huevos", y que puede considerar la idea de matar a un gran número de personas sin que se le mueva un pelo. Cuanto más pienso en eso, tanto más interesante me parece. Así que sabía todo de ella, sabía de su novio, y tenía una vaga idea de la clase de gente que quería. Quería personas de diferentes tipos, entonces creé esa pareja lesbiana. Pero lo que me interesó fueron los personajes que no había planeado, como Faye. Y después Faye se convirtió en esa persona completamente destruida, que me resultó sorprendente. El hombrecito, Phillip, apareció así: justo en ese momento me enteré de lo que le ocurría a un joven extremadamente frágil, de veintiuno o veintidós años, que estaba sin trabajo, pero al que las autoridades todo el tiempo le ofrecían empleos. Quiero decir, trabajo de cargar rollos muy pesados de papel en camiones, ¡de verdad! ¡Se diría que estaban locos! Así que siempre lo despedían después de unos tres días. Creo que es un libro bastante divertido.

–¿Tiene la sensación de haber evolucionado con cada género que practica? Por ejemplo, me pareció que la perspectiva realista de *La buena terrorista*, e incluso a veces en los libros de Jane Somers, era más distanciada que en sus obras realistas anteriores.

–Probablemente se debió a mi edad avanzada. Verdaderamente nos volvemos más distantes. Veo cada libro como un problema que debo resolver. La resolución está dictada por la forma que una emplea. No es que una diga: "Quiero escribir un libro de ficción espacial". Se empieza por el otro extremo, y lo que se tiene para decir es lo que define la forma de la obra.

–¿Podría decirnos más acerca de cómo hizo para hacer caer en la trampa a los críticos con lo de "Jane Somers"? A mí me parece algo increíblemente generoso, en principio, usar un seudónimo en dos novelas largas para demostrar la manera en que se trata a los novelistas jóvenes.



–¡Bien, para empezar no iban a ser dos! En principio iba a ser una. Lo que ocurrió fue que escribí el primer libro y le dije al agente que quería que lo vendiera como una primera novela... escrita por una periodista de Londres. Quería una identidad que fuera paralela a la mía, no demasiado diferente. Mi agente lo sabía, y la envió. Mis dos editores ingleses la rechazaron. Vi los informes de los lectores, que eran muy paternalistas. ¡Real y asombrosamente paternalistas! La tercera editorial, Michael Joseph (que editó mi primer libro), estaba entonces dirigida por una mujer muy inteligente llamada Phillipa Harrison, quien le dijo a mi agente: "Esto me recuerda a la primera Doris Lessing". ¡Entramos en pánico, porque no queríamos que anduviera por allí diciendo eso! Así que la llevamos a almorzar y yo le dije: "Esto *es* mío, ¿crees que puedes seguir adelante con el libro?" Al principio estaba alterada, pero después verdaderamente disfrutó la cosa. Bob Gottlieb, quien entonces era mi editor en Knopf, en Estados Unidos, también lo adivinó, así que tres personas lo sabían. Después el editor francés me llamó por teléfono y me dijo: "Acabo de comprar un libro de una escritora inglesa... ¡pero me pregunto si no la habrás ayudado un poco!" Entonces se lo dije. Así que, en total, había cuatro o cinco personas que lo sabían. Todos suponíamos que, cuando el libro saliera, todo el mundo se daría cuenta. Bien, antes de la publicación se lo enviaron a todos los especialistas en mi obra, y ninguno lo advirtió. Todos los escritores se sienten terriblemente enjaulados por estos expertos... los escritores se convierten en propiedad de ellos. ¡Así que fue condenadamente maravilloso! ¡Eso fue lo mejor que ocurrió! Cuatro editores europeos lo compraron sin saber que se trataba de mí, y eso fue bueno. Después el libro fue publicado y tuvo las reseñas de una primera novela, reseñas breves, casi todas hechas por periodistas mujeres, que pensaban que yo era una de ellas. Después Jane Somers recibió una cantidad de cartas de admiradores, casi todas nada literarias, de gente que cuidaba a ancianos y que estaba enloqueciendo. Y muchas cartas de trabajadores sociales, que coincidían o disentían, pero todas decían que les complacía que hubiera escrito el libro. Entonces pensé: "Okay, escribiré otro". Para entonces ya me sentía fascinada por Jane Somers. Cuando se escribe en primera persona, una no puede alejarse demasiado de lo que es apropiado para esa persona. Jane Somers es de clase media, inglesa, con una extracción muy limitada. Hay pocas cosas más estrechas que la clase media inglesa. Jane no fue a la universidad. Empezó a trabajar muy joven, fue directamente a una oficina. Su vida estaba en la oficina. Tenía un matrimonio que no era matrimonio. No tenía hijos. En realidad no le gustaba viajar al exterior. Cuando viajaba al extranjero con su esposo, o hacía viajes para su empresa y su oficina, se sentía complacida de volver a casa. Su experiencia era tan estrecha como se puede imaginar. Así que, al escribir, tuve que eliminar todas las cosas que se me ocurrían. ¡Fuera! ¡Fuera! Es una mujer muy común. Tiene opiniones muy definidas acerca de lo que está bien y de lo que está mal.

–¿Su idea original con los libros de Jane Somers fue sondear el ámbito literario?

–Sí. He estado próxima a la maquinaria literaria durante mucho tiempo. Sé qué es lo que tiene de bueno y lo que tiene de malo. No pensaba tanto en los editores como en los reseñistas y los críticos, a los que encuentro extraordinariamente predecibles. ¡Yo sabía todo lo que iba a ocurrir con ese libro! Justo antes de revelar la verdad, me hicieron una entrevista en la televisión canadiense. Me preguntaron: "¿Qué cree que va a ocurrir?", y yo dije: "Los críticos ingleses dirán que el libro no es bueno". ¡Exactamente! Me hicieron esas malvadas reseñitas. Mientras tanto, el libro anduvo muy bien en todos los demás países.

–En el prefacio de *Shikasta* usted escribió que la gente verdaderamente no sabía lo extraordinaria que era esta época, en cuanto a la disponibilidad de todo tipo de libros. ¿Cree que en realidad vamos a abandonar la cultura de los libros? ¿Hasta qué punto cree que es precaria la situación?

–Bien, no olvide que yo me acuerdo de la Segunda Guerra Mundial, cuando había muy pocos libros, muy poco papel disponible. Para mí, entrar en un comercio o mirar una lista y ver cualquier libro que quiera, o cualquier libro, es una especie de milagro. En tiempos difíciles, ¿quién sabe si disfrutaremos de ese lujo?

–¿Experimenta algún sentimiento de responsabilidad al presentar esas profecías además de contar una buena historia?

–Sé que la gente dice cosas como: "La considero una profeta". Pero no he dicho nada que no haya aparecido, por ejemplo, en el *New Scientist* durante los últimos veinte años. ¡Nada! ¿Entonces por qué me llaman profeta a mí, y no a los que publican en el *New Scientist*?

–Usted escribe mejor.

–Bien, iba a decir que yo presento el material de modo más interesante. Creo que a veces doy con una suerte de longitud de onda –aunque creo que hay muchos escritores que lo logran– en la que puedo anticipar acontecimientos. Pero no creo que eso sea gran cosa, de veras. Pienso que la tarea de un escritor es provocar preguntas. Me gusta pensar que si alguien ha leído un libro mío, ha tenido... no sé qué... el equivalente literario de una ducha. Creo que para eso son los escritores. Esa es nuestra función. Pasamos todo nuestro tiempo pensando cómo funcionan las cosas, por qué ocurren las cosas, cuáles son los medios más sensibles para lo que está ocurriendo.

–¿Alguna vez hizo una de esas experiencias de la década de 1960, con alucinógenos?

–Una vez probé mescalina. Me alegra haberlo hecho, pero nunca lo haría de nuevo. Lo hice con muy malos auspicios. ¡Las dos personas que me consiguieron la mescalina fueron las responsables! Se quedaron allí sentados todo el tiempo, y eso significó, para empezar, que yo descubriera el aspecto de "anfitriona" de mi personalidad, ¡porque lo que hice fue presentarles a ellos la condenada experiencia, todo el tiempo! Lo que deberían haber hecho es dejarme sola. Supongo que temían que yo pudiera tirarme por la ventana. ¡Pero no soy la clase de persona que podría hacer eso! Y además, lloré casi todo el tiempo. Algo que no tenía importancia, pero ellos se perturbaron terriblemente por eso, y a mí eso me irritó. Así que todo el asunto podría haber sido mejor. Ya pasó. Pero no volvería a hacerlo. Especialmente porque he conocido mucha gente que ha tenido viajes muy malos. Tengo un amigo que tomó mescalina una vez. Su experiencia fue una pesadilla que siguió siendo una pesadilla... la cabeza de la gente rodando de los hombros durante meses. ¡Espantoso! No quiero eso para mí.

–¿Hace muchas lecturas públicas de su obra?

–No muchas. Lo hago cuando me piden. No me pidieron que leyera en Finlandia. No recuerdo cuándo fue la última vez. ¡Oh, en Alemania el año pasado, Dios mío! Fue un viaje desastroso. La lectura fue en alguna institución académica alemana. Les dije: "Miren, quiero hacer lo que hago siempre. Leeré la historia y luego responderé a las preguntas". Y me dijeron, como siempre dicen, "¡Oh, no puede esperar que los alemanes hagan preguntas!". Y yo dije: "Miren, dejen que yo maneje esto, porque sé cómo hacerlo". De todos modos, lo que ocurrió fue típicamente alemán: nos reunimos a las cuatro para discutir la reunión que se llevaría a cabo a las ocho. No soportan ninguna clase de ambigüedad ni de desorden... ¡no, no! No lo soportan. Les dije: "Bien, déjenlo por mi cuenta". El auditorio era muy grande y yo leí un cuento en inglés y todo anduvo muy bien, perfectamente. Después dije: "Ahora contestaré preguntas". Entonces ese grupo de cuatro condenados profesores empezaron a formularme preguntas, esas preguntas académicas inmensamente largas y tan aburridas que finalmente el público empezó a levantarse y a escurrirse hacia afuera. Un joven, un estudiante apoyado en el pasamano –en el momento en que uno de los profesores terminó de decir algo inmensamente largo–, gritó "Bla, bla, bla, bla, bla". Así que sin ningún tipo de preocupación por los sentimientos de los profesores, dije: "Miren, contestaré preguntas en inglés pero del *público*". Entonces todos los que se habían ido volvieron y se sentaron, y todo anduvo bien... ¡eran preguntas perfectamente entretenidas! Los profesores se pusieron terriblemente furiosos. Así que eso fue Alemania. Alemania es lo peor, de veras, lo último.

–Citando el epígrafe que usted usó para el libro de Jane Somers: "Si los jóvenes supieran / Si los viejos pudieran..." ¿Hay cosas que hubiera hecho de manera diferente, o tiene algún consejo para dar?

–No doy consejos. La cosa es que una no cree... sé que en este campo todo lo que se dice es un cliché, todo ha sido dicho... pero una no cree que va a ser vieja. La gente no se da cuenta tampoco de la rapidez con que van a ser viejos. El tiempo va muy rápido. ▮

Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*

VERANO12 juegos

CORRESPONDENCIAS

Señale las relaciones correctas, anotando en los casilleros de la izquierda lo que corresponda, sabiendo que si, por ejemplo, a la opción 1 le corresponde la C, esta relación no se repite en el resto del juego.

Pintores cubistas y surrealistas

1. Pablo Picasso
2. Georges Braque
3. Salvador Dalí
4. Juan Gris

A. "Mujer sentada"
B. "Bodegón de la pipa"
C. "La cesta del pan"
D. "Frutero y periódico"

Sangre y agua en el cine

1. "Simplemente sangre"
2. "Como agua para chocolate"
3. "Sangre y arena"
4. "Las aguas bajan turbias"

A. Rouben Mamoulian
B. Hugo del Carril
C. Alfonso Arau
D. Joel Coen

Textos teatrales

1. "El teatro y su doble"
2. "El espacio vacío"
3. "Hacia un teatro pobre"
4. "Un actor se prepara"

A. Peter Brook
B. Antonin Artaud
C. Konstantin Stanislavski
D. Jerzy Grotowski

Aficionados

☐ **1. Bibliófilo**
☐ **2. Melómano**
☐ **3. Cinéfilo**
☐ **4. Gastrónomo**

A. Persona aficionada a la buena comida
B. Persona aficionada al cine
C. Persona aficionada a los libros raros y valiosos
D. Persona muy aficionada a la música

ACROSTICO

Encuentre las palabras definidas y escríbalas en el diagrama, a razón de una letra por casilla. Al terminar, en las columnas destacadas con flechas quedará formada una frase. Como ayuda, damos la lista de sílabas que componen las palabras.

DEFINICIONES

1. Amazona de circo.
2. Facultad para obrar a voluntad.
3. Relativo a la teología.
4. Agazapado.
5. Acción de probar un licor.
6. Conjunto de las fuerzas armadas de una nación.
7. Funesto, fatídico.
8. Vehículo de tres ruedas.
9. Médico tocólogo.
10. Tranquilo.
11. Surco, canal.
12. Referente a la escena.
13. Romper la nuca.
14. Usar.
15. Máquina fotográfica.
16. Exhausto, extenuado.
17. Poner peor de lo que estaba.
18. (Paul) Actor estadounidense.
19. Claridad, transparencia.
20. Personaje de la comedia del arte italiana.
21. Chispa que salta del fuego.
22. Que no toma bebidas alcohólicas.
23. Atadura.
24. Acción de moldear.
25. Pimiento.

SILABAS

a, a, a, a, a, abs, Ar, ba, ber, cá, car, cé, cha, chis, ci, ci, ción, clo, co, cuyè, de, des, dez, do, do, do, du, é, e, em, es, es, fas, ga, ga, gal, go, jér, jí, le, li, li, li, li, lim, lo, ma, man, mio, mol, ne, New, ni, no, nu, o, o, obs, pa, pe, pi, quín, ra, ra, rar, re, re, se, ta, tad, te, te, te, ti, to, to, tra, tri, trí, u, zar, zo.

CRIPTOFRASE

En el esquema se esconde una frase. A igual número corresponde igual letra.

1 2 / 3(V) 4 2 5 6 / 7 1
8 9 4 / 4 10(M) 11 12 13(T) 4 7
1 12 / 14(C) 5 10 5 / 1 2 / 7
1 / 2 4 / 12 4 2 8 7 ; / 9
5 / 2 4 / 1 12 13 11 10 4 10
5 12 / 15 4 12 13 4 / 16 8 1
2 4 / 17 1 6 7 1 10 5 12 .

SOLUCIONES

CORRESPONDENCIAS

Pintores cubistas y surrealistas: 1-A, 2-B, 3-C, 4-D. **Sangre y agua en el cine:** 1-D, 2-C, 3-A, 4-B. **Textos teatrales:** 1-B, 2-A, 3-D, 4-C. **Aficionados:** 1-C, 2-D, 3-B, 4-A.

CRIPTOFRASE

"El valor de una amistad es como el de la salud; no la estimamos hasta que la perdemos." C. C. Colton

ACROSTICO

1. ECUYERE/2. LIBERTAD/3. TEOLOGAL/4. AGACHADO/5. LIBACION/6. EJERCITO/7. NEFASTO/8. TRICICLO/9. OBSTETRA/10. SERENO/11. ESTRIA/12. ESCENICO/13. DESNUCAR/14. UTILIZAR/15. CAMARA/16. AGOTADO/17. EMPEORAR/18. NEWMAN/19. LIMPIDEZ/20. ARLEQUIN/21. CHISPAZO/22. ABSTEMIO/23. LIGADURA/24. MOLDEADO/25. AJI. "El talento se educa en la calma y el carácter en la tempestad." Johann W.